



Quando il bambino era bambino... correva

Posted on 22 Aprile 2014 by Sergio Peter



di **Sergio Peter**

Come un sogno ricorrente ritorna, nel corso della storia del cinema, **l'immagine del bambino che corre fuggendo**. Uno dei primi a rappresentare lo sguardo dell'infanzia fu il maestro **Ozu**, la sua telecamera ad altezza di ragazzino, occhio che guarda dal basso all'alto - volontà di non crescere mai - attraverso un'umiltà di approccio che porta perfino a tagliare le teste degli adulti nelle scene domestiche di sorseggiamento del sakè, tenerle fuori dall'inquadratura: non ci interessa il vostro mondo corrotto dai rapporti di potere. Con quei fanciulli protagonisti di ***Sono nato, ma...*** (1932) che, per sentieri polverosi e prati bruciati, in una Tokyo periferica, corrono di qua e di là: sfuggono alle sberle dei ragazzi più grandi di loro, vengono via d'improvviso a piedi nudi dalle risse, in divisa nera accelerano per evitare di arrivare in ritardo a scuola. Film muto pieno di *gag*, pose ridicole e mosse di lotta, omaggio al ribelle mondo dei ragazzini, la cui vicenda è precipua. Ancora non contaminato da peccato originale, totalmente libero e rivolto su se stesso - i bambini che marinano la scuola per stare sdraiati sull'erba (e per schivare le sculacciate dei bulli!) -, quella di Ozu resta la rappresentazione più viva e fedele

dell'infanzia nella sua essenza. Insieme al lavoro di Vigo dello stesso periodo, **Zero in condotta** e quella fantastica fuga dal collegio dei giovani festanti lungo i tetti, nella scena finale, dove di spalle quattro ragazzini vedono davanti a loro la piena libertà, schermo bianco, pura apertura, la vittoria sul cinico mondo degli adulti, canticchiando il motivetto dell'istituto con voce finalmente felice.

[youtube=<http://youtu.be/IDy4RsxDuy4>]

Poi viene la seconda guerra mondiale, evento che segnerà profondamente la storia del cinema. Due film dello stesso periodo, come **Germania anno zero** (1948) di **Rossellini** e **Giochi proibiti** (1952) di **Clément** mostrano come l'innocenza sia oramai perduta: i bambini non ridono più. Sono sparite le *gag*. Come una grande ombra levatasi sulle teste di quei piccoli, irrompe la Morte: tra le macerie di una Berlino sfasciata fisicamente e moralmente si muove un ragazzino pronto a tutto pur di sopravvivere: rubare, ingannare, trafficare incimeli nazisti. La carrellata di Edmund in pantaloncini che, rubato del carbone cascato da un camion, passeggia a testa bassa tra i detriti, lo sguardo triste, passo deciso, intorno il nulla; la telecamera lo segue in un piano-sequenza che prefigura la tragedia, poi man mano si scosta, lo guarda sempre più da lontano; piccolo e di spalle cammina tra palazzoni devastati e buche. Quei padri che prima non si volevano nemmeno guardare in faccia, che facevano paura, di cui ci si vergognava, invece ora si mostrano, e **lo sguardo su questo triste mondo lacerato degli adulti è insopportabile**: il figlio toglie la vita a suo papà, col parricidio la situazione si capovolge. Questo evento, che segna la perdita definitiva dell'innocenza primordiale, esige però un ulteriore sacrificio: l'intima costituzione del protagonista è ancora quella dell'infante e non può quindi sopportare la responsabilità di un atto simile. Dopo un'altra sequenza entrata negli annali del cinema, il giovane Edmund che scappa via dalla casa del crudele uomo che lo ha corrotto, inquadrato dall'alto là sotto con le sue gambe magre che corrono scomposte tra le macerie, senza meta, con intorno il nulla, e che poi con il volto rabbioso e perduto continua a testa bassa - quel taglio da ragazzino ormai inadeguato incontra un gruppo di ragazzini che giocano a palla ma lo scacciano, non lo considerano più un bambino, ormai è un adulto - e finisce, dopo un ultimo richiamo invano da un organo, in un edificio diroccato dal quale, dopo aver corso su per delle scale sfasciate, scomposto, occhi persi in preda alla collera, alla follia, al disprezzo di se stesso, si getta nel vuoto. **È il taglio definitivo, lo stacco.**

Non troveremo mai più bimbi così spensierati come quelli di Ozu o come quelli di Vigo.

[youtube=<http://youtu.be/WBnICml1eec>]

Perché anche in *Giochi proibiti* alla bambinella, Paulette, troppo presto viene richiesto di crescere, di diventare grande; tutto inizia con la fuga dai bombardamenti, la piccola portata per mano dalla madre regge in braccio un cagnolino. Ma l'animaletto spaventato dagli scoppi fugge via, ed ecco la sequenza drammatica della bambina innamorata del suo piccolo amico che lo rincorre senza badare a quello che ha intorno: **la guerra**. I genitori vengono uccisi, così come l'animale. Lei se ne va via dalla folla, per inseguire il corpicino dell'amico scagliato nell'acqua da una vecchia crudele e arriva correndo fino alla riva di un fiume, dove lo recupera. La povera Paulette, rimasta sola, porta quest'ultimo morto, come un pupazzo, con sé in una fuga dall'orrore. Questo fragile corpicino di fanciulla che si muove nel pietrisco in mezzo al nulla è la ripresa dell'immagine di Edmund in mezzo alle macerie. Poi la bambina si sposta nei boschi, nella campagna francese, recando in mano il suo unico sostegno, il cane morto; arriva una mucca, e lei piange, ha paura. Quando finalmente incontra un ragazzino, il proprietario della bestia, figlio di allevatori, i due corrono via insieme, mano nella mano. Rincorrono la mucca fuggitiva fin dentro la stalla. Nel corso del film, in un casone diroccato, i due ragazzi creeranno un luogo dove affrontare la Morte, un cimitero per animali. Alla Morte si risponde con il rituale del seppellimento di ogni creatura trovata per terra: uccellini, scoiattoli, topi. Le croci rubate dal camposanto del paese. Un fienile per cimitero, buche scavate perché i corpi non si bagnino. Questo atto di accoglimento del lutto nel mondo immaginario dell'infanzia serve ad andare avanti nonostante le ferite riportate, nonostante la morte dei padri, e la loro assenza radicale. Purtroppo Paulette finirà per essere mandata in un orfanotrofio, un istituto, luogo chiuso dove la lasciamo nell'ultima sequenza guardarsi intorno impaurita **come fosse stata rinchiusa in una prigione, un posto nuovamente da cui fuggire**.

[youtube=<http://youtu.be/PuMuP83I6Mw>]

Idealmente si arriva così a **I 400 colpi**, dove **Truffaut** parla infatti di un ragazzino, Antoine, lasciato a se stesso dalla madre e, non a caso, senza un padre naturale, relegato in un angolo della casa a dormire; pellicola dove il maestro francese unisce le divertenti *gag* alla Ozu - giovanotti che ne combinano di tutti i colori per puro spirito di ribellione in giro per la città (marinare la scuola andando al cinema e al *lunapark*, rubare, mentire, fumare) - con la storia di un bambino "cattivo" e già grande, maturo, come l'Edmund di *Germania anno zero*. Interessante è l'atto con cui Antoine uccide la madre verbalmente, inventandone la morte per giustificare un'assenza a scuola. Dopo il parricidio compiuto da Edmund, ora anche la figura materna viene cancellata dall'universo del ragazzo e questo gesto prepara il giovane alla piena autonomia ed entrata nel mondo degli adulti, passaggio dall'adolescenza alla maturità. Antoine scappa di casa e attraversa le vie parigine di

notte come un *clown* rubando il latte, correndo infreddolito per i giardini deserti. Bellissima la scena dall'alto della corsa della classe nell'ora di ginnastica per i marciapiedi della città: ragazzini che scimmiottano il professore, altri che sgattaiolano dentro cortili o si sfilano dal gruppo, fino a quando restano solo in due. Poi Doinel e l'amico che corrono giù per le scale di Montmartre, dopo l'ennesima fuga da scuola, **l'ennesima ribellione**. Ma di tutte quelle sinora elencate la corsa di Antoine più significativa è un'altra: chiuso nel riformatorio dal padre adottivo e dalla madre, il ragazzo riesce a scappare durante una partita di calcio e corre, corre, la telecamera lo segue senza staccare in un piano-sequenza memorabile, lui silenzioso guarda davanti a sé e senza mai fermarsi cerca il mare, a passi svelti, schiva cartelli, con balzi tra le foglie secche, salta i sassi, le gote gli si arrossano, la bocca è aperta ma non si ferma, continua, lo vediamo di profilo con la sua divisa nera, solo volare tra la sabbia; poi la telecamera lo lascia, percorre a 180 gradi l'orizzonte libero là davanti, dove si apre il vasto mare e il ragazzetto viene infine ripreso mentre scende le scale e lascia le impronte dei suoi piccoli passetti sulla spiaggia. Come abbia fatto a trovare la direzione del mare, questo non si sa; forse l'aria salina, una sensazione di eternità che gli si profilava davanti. Che viso è il suo, ora che è arrivato là? Si avvicina alla sabbia umida con una corsetta, si guarda intorno, poi accelera e arriva fin dentro l'acqua, si bagna i piedi, le onde gli toccano le caviglie, la cinepresa gli danza intorno, lui si gira, lo sguardo è serio, com'è cresciuto... Antoine riesce così a realizzare il desiderio finale di Paulette, la fuga dall'istituto; e riesce in quello che senza il sacrificio di Edmund non sarebbe stato possibile: diventare uomo, "vivere la sua vita", senza perdere quella spensieratezza che rende un adulto ancora a tratti bambino. Ritorna un po' l'immagine finale di *Zero in condotta*, fuga definitiva verso la libertà.

[youtube=<http://youtu.be/HCVHGqZf7Nk>]

Ed è per questo che i fratelli di **Paesaggio nella nebbia** cercano di ricomporre la frattura intima ed originaria, quella con il padre, rottura compiuta prima da Edmund col parricidio, poi subito da Antoine fino alla libertà totale dello sguardo di sfida lanciato nel finale allo spettatore (ghigno da grande), e ora finalmente affrontata *vis-à-vis* dai due giovani nella loro solitaria **fuga on the road**, cammino serio e nello stesso tempo ingenuo. Ogni giorno i due bambini, una ragazzetta sui tredici anni e un bambinetto sui sei, si recano alla stazione, vogliono raggiungere il padre in Germania. La potenza simbolica della trama, due bambini che scappano di casa per cercare il papà, che scappano perché vogliono vedere loro padre e abbracciarlo e capire il motivo per cui non torna più, la forza espressiva di una trama simile **Angelopoulos** la sa gestire con uno sguardo così misurato e malinconico, da rendere questa pellicola una delle migliori dell'intera cinematografia europea degli

ultimi trent'anni: film del 1988 che resta, dal mio punto di vista, una delle migliori rappresentazioni di quel periodo che è il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta: poiché unendo il **Viaggio**, che coi colori grigi del regista greco è subito simbolico, al tema della **ricerca delle radici intime del Bambino** come persona, si arriva a una tale forza, da far nascere il capolavoro. La pellicola è scura, lenta e silenziosa, le musiche profonde e bellissime; dopo pochi minuti i due ragazzetti corrono nelle macerie e oltre una recinzione il bimbo vede un uomo che muove le braccia come a voler volare e librarsi e andarsene via da questo mondo e dalla sua prigionia: allora lì c'è tutto il nucleo immaginifico del film, il desiderio di fuga, l'ossessione bambina, la corsa fuori dalla necessità, la figura del bimbo solitario che corre: *Tu parti ogni giorno per la Germania*, dice l'uomo, come ad affermare che la possibilità di scappare resta solo in potenza, senza mai realizzarsi. Ma i bambini, il sogno, lo vivono davvero, lo realizzano, e finalmente un giorno c'è, in cui i due partono veramente, salgono su quel treno, se ne vanno via alla ricerca del babbo. La Germania diventa subito meta ideale non segnata su nessuna cartina geografica.

Sono varie le corse in cui i due ragazzetti si tengono per mano nel vasto mondo e corrono: prima scappano via dalla questura e il regista ci regala una sequenza memorabile di loro che saltellano nella neve greca, gli adulti bloccati come statue di matrice resnaisiana fissano i fiocchi cadere: non c'è neve che cada piangendo. La scena è rallentata, soltanto i fanciulli si muovono nell'intemperie moderna, ridono.

Ma non è tutto così facile: innanzitutto c'è un matrimonio distrutto ancor prima di iniziare, una sposa che scappa da un locale. Poi un cavallo legato per terra nella neve sta per morire, il bimbo piange, è il suo primo incontro con la morte. La scena si lascia dietro la tipica danza collettiva angelopoulosiana di un rito festoso sullo sfondo, gruppo di adulti che se ne va cantando e ballando; inizia l'epopea dei due nello scenario cupo della vita adulta, il cavallo era presagio, state attenti.

Sull'asfalto grigio di una strada vuota camminano laggiù e si fermano dopo aver visto un furgoncino azzurro, guidato da un ragazzo. Quest'ultimo dona nuova linfa ai due piccoli protagonisti, con quel suo essere ancora un bambino. Poi il bimbo si allontana nel paese straniero; senza volerlo fa perdere le sue tracce, fino a quando non corre nuovamente verso di noi, verso lo spettatore, mentre ha in mano un cartoccio vede un gabbiano e allora corre e grida *gabbiano!*, finché non incontra la sorella e il ragazzo, **la folle forza dell'infanzia che corre**: ed ecco i tre, il giovanotto e i due protagonisti trottare ancora nella notte fino allo sfinimento, come stanno imparando dal ragazzo ad essere di nuovo fanciulli! Da terra il ragazzo raccoglie una pellicola fotografica, che in controluce si vede rappresentare un paesaggio nella nebbia, qualcosa che non si vede, ma si può immaginare, *Non*

vedete un albero? chiede il ragazzo, *No*, rispondono, *Neanch'io* ridice lui.

Ecco che quindi i protagonisti vengono assorbiti da quella pellicola nebbiosa, un acquazzone che ce li nasconde alla vista, viaggio precario alla scoperta della vita: sono raccolti da un camionista che violenta la ragazza, innocenza perduta, scappano nuovamente, le note sono tristi, di spalle camminano nella desolazione greca, sfascio, disastro.

Caro papà, quanto sei lontano. Alessandro dice che nei suoi sogni sembri molto vicino. Se allunga la mano, quasi ti tocca.

Di nuovo su un treno, ancora stanchi viaggiano verso una pellicola senza immagine. In un cantiere incontrano nuovamente il ragazzo, la figura che li accompagna dentro la vita e che, dopo una gita in moto, grida ancora l'imperativo: *Correre!* e i tre filano sulla spiaggia fino a bagnarsi i piedi, come Antoine, ma non più solitari questa volta, per poi sedersi ad un tavolo; quando la ragazzina scopre l'amore per il ragazzo, di nuovo corre via, scappa, come un ritrarsi dalla chiamata nel mondo degli adulti, bisogna lasciarla sola. La cinepresa zooma su di lei inginocchiata che gioca con la sabbia e frigna.

Siamo alla fine di questo viaggio ormai, dopo tutte queste corse, queste fughe di bambini impauriti o di ragazzi in cerca di se stessi, resta solo tanto buio, i colori sono cupi, foschi, non si vede niente. Fino a quando Angelopoulos, maestro della visione, non ci mostra quello che nessun altro cineasta ha mai osato: **il sogno come sogno reale, l'impossibile come possibile**; un padre da raggiungere non c'è, non esiste, loro padre è morto, e la camminata arriva qui.

E poi venne la luce, il bimbo stende la mano nella nebbia, come un dio pagano, come un folle visionario crea la sua apparizione lì davanti al suo sguardo, la nebbia si alza, la pellicola idealmente si sviluppa secondo il desiderio del loro mentore, di quel ragazzo che lungo tutto il film li ha accompagnati: ecco l'albero prefigurato, ecco la Germania possibile: di spalle sulla parte destra dello schermo fermi i ragazzini contemplanano una quercia, hanno un posto dove stare, un prato. Camminano nell'erba, e poi infine ancora corrono ad abbracciare quella pianta, **padre e madre allo stesso tempo, radice e chioma.**

[youtube=<http://youtu.be/IWtZS3Rh-Tc>]